

De Parabel van de Wijze en de Dwaze Maagden in de kunst en in de literatuur¹

door

MAURITS DE MEYER

Van af de christelijke oudheid tot op deze tijden vormde de parabel van de wijze en de dwaze maagden een geliefd thema van de beeldhouwkunst, de schilderkunst, de miniatuurkunst, de glasraamkunst, de graveerkunst en de sierkunsten.

Tijdens de middeleeuwen werd deze parabel voorgesteld in Franse en Duitse mysteriespelen. Uit het einde van de 15de of het begin van de 16de eeuw, is ons een Vlaams mysteriespel bewaard over dit onderwerp.

De iconografie van deze parabel eindigt bij de volkskunst. Tot het begin van deze eeuw vinden we, vooral in Noord-Nederland, op verschillende gebruiksvoorwerpen, afbeeldingen van de wijze en de dwaze maagden. Het is trouwens de studie van de volkskunst, in het bijzonder van de volksprenten, die me tot dit onderwerp gebracht heeft².

Hier zullen we ons beperken tot de studie van de invloed van de parabel op de beeldende kunsten en voornamelijk van de wisselwerking van de uitbeelding van de parabel op het toneel enerzijds en hare uitbeelding in de beeldende kunsten anderzijds.

De parabel van de wijze en de dwaze maagden komt voor in het evangelie van Matteus (25e hoofdstuk, 1-13) :

1. Dan zal het rijk der hemelen gelijk zijn aan tien maagden, die haar lampen namen, om de bruidegom tegemoet te gaan. 2. Vijf van haar waren dwaas, en vijf waren wijs. 3. De dwaze namen wel haar lampen mee, doch geen olie. 4. Maar de wijze namen met haar

1. Voor de publicatie van deze lezing, gehouden op de plenaire vergadering van de *Zuidnederlandse* van 13 maart 1966, heb ik dankbaar gebruik gemaakt van verschillende opmerkingen die tijdens de levendige bespreking van mijn voordracht, werden naar voren gebracht, o.m. door de voorzitter Prof. Dr. R. Derolez, door Prof. Dr. R. Lievens en voornamelijk door Prof. Dr. E. de Strycker, die me later ook nog schriftelijke inlichtingen bezorgde en me attent maakte op de originele betekenis van het woord „lampas”.

Voor het iconografisch gedeelte van deze studie heb ik veel te danken aan de documentatie van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium te Brussel, aan de iconologische afdeling van het Kunsthistorisch Instituut van de Rijksuniversiteit te Utrecht en aan het „Bildarchiv” te Marburg.

2. *Volkskunde* 65 (1964) p. 19. Het is onze bedoeling het volkskundig aspect van dit onderwerp verder te behandelen in dit tijdschrift.

lampen ook olie in haar kruiken mee. 5. Toen nu de bruidegom toefde, werden ze slaperig en sluimerden allemaal in. 6. Maar midden in de nacht werd er geroepen : Ziet de bruidegom komt ; gaat naar buiten, hem tegemoet. 7. Toen stonden al die maagden op, en brachten haar lampen in orde. 8. Nu zeiden de dwaze tot de wijze : Geeft ons wat van uw olie ; want onze lampen gaan uit. 9. De wijze gaven ten antwoord : Neen dan is er misschien niet genoeg voor ons en voor u ; gaat liever naar de verkopers, en koopt voor uzelf. 10. Maar terwijl ze heengingen om te kopen, kwam de bruidegom, en zij die gereed waren, gingen met hem ter bruiloft in ; en de deur werd gesloten. 11. Later kwamen ook de andere maagden, en zeiden : Heer, Heer, doe ons open. 12. Maar hij antwoordde : Voorwaar, ik zeg u, ik ken u niet. 13. Waakt dus, want gij kent dag noch uur. (Vertaling : Canisiusvereniging).

Alhoewel de betekenis van de parabel, in haar geheel, vrij duidelijk is en moet begrepen worden als een opwekking tot waakzaamheid, tot voortdurende beoefening van de deugd, om ten allen stonde en op het meest onverwachte uur voor de eeuwige rechter te kunnen verschijnen, toch is de allegorische zin van de verschillende elementen van deze parabel soms minder doorzichtig.

Louis Réau meent dat de tien maagden met hun toortsen verband houden met oosterse huwelijksgebruiken³ : meisjes vormden een erewacht voor de bruid en leidden haar van het huis van haar ouders naar het huis van haar bruidegom, deze plechtigheid gebeurde 's avonds en de paranymfen droegen brandende toortsen.

In de Nederlandse tekst van de parabel is geen sprake van toortsen, wel van lampen en oliekruiken. En toch zien we in de oud-christelijke kunst, in de byzantijnse en in die van de vroege middeleeuwen, de wijze maagden geregeld afgebeeld met brandende toortsen in plaats van met lampen. Dit is het geval met fresco's in de katakomben, o.a. die van de H. Cyriaca te Agro Verano uit de 4de eeuw⁴, met verschillende vroegmiddeleeuwse en byzantijnse miniaturen : een uit de codex purpureus van Rosano van de 6de eeuw⁵, een uit de codex Ambrosianus (E 24, werken van Gregorius van Nazianze) van de 9de eeuw⁶, een uit het Physiologushandschrift van Smyrna van omstreeks 1100⁷, en met het oudst bekende beeldhouwwerk van dit onderwerp in West-Europa, het prachtig 12de-eeuws romaans kapiteel uit de Sint-

3. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, II Iconographie de la bible, 2 Le Nouveau Testament. Paris 1957, p. 353.

4. H. Heyne, *Das Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen*, eine literarisch ikonographische Studie zur altchristlichen Zeit. Leipzig 1922, plaat 3.

5. Ibid. plaat 5.

6. A. Michel, *Histoire de l'art* I. Paris 1926, p. 239.

7. *Physiologus* van Cosmas Indicopleuster, biblioth. Evangel. School te Smyrna, folio 7 verso.

Stefanusabdij te Toulouse, aldaar bewaard in het Musée des Augustins (afb. 1).

In de 13de eeuw verdwijnen de toortsen en van dan af worden, in het westen tenminste, de wijze maagden geregeld voorgesteld met brandende lampen en de dwaze maagden met uitgedoofde lampen, meestal dragen deze laatsten hun lampen omgekeerd om aan te tonen dat er geen olie meer in is.

Van waar komt het verschil tussen de voorstellingen met toortsen en de voorstellingen met lampen?

Hiervoor moeten we teruggaan tot de oorspronkelijke betekenis van het woord lampas. Het Griekse woord *λαμπάς* betekent niet lamp maar toorts. Het Griekse woord voor lamp is *λύχνος*. Het Latijn heeft het Griekse woord „lampas” overgenomen, eveneens in de betekenis van toorts en het klassiek Latijn kent alleen het woord „lucerna” om een lamp aan te duiden⁹. Het Latijn heeft naast het woord „lampas” ook nog een eigen woord om een toorts aan te duiden, namelijk het woord „fax” en in de *Thesaurus Graecae Linguae* wordt *λαμπάς* vertaald met de Latijnse synoniemen: lampas en fax; als voorbeeld citeren de auteurs „faces nuptiales”, de bruilofttoortsen.

Reeds bij Homeros¹⁰ is er sprake van bruilofttoortsen; Aristofanes, in zijn toneelwerk *De Wespen*, geeft de aanhef van een bruiloftlied waarmede de bruid 's nachts begeleid werd naar de woonst van de bruidegom: „Verhef de fakkel...”¹¹. In het oosten is dit gebruik blijven voortbestaan, zeker tot het begin van deze eeuw, en vermoedelijk tot op onze dagen. Hildegard Heine, vermeldde in 1922 dat het gebruik, de bruid te begeleiden met

8. M. Hoebeke, in zijn uitstekend gecommentarieerde uitgave van *Het spel van de V vroede en de V dwaze maagden*, (Zwolle, 1959) verklaart: „er bestaat late, ook XVe-eeuwse iconografie, waarop de M.(aagden) afgebeeld zijn met toortsen” en verwijst naar L. P. Thomas, *Le „Sponsus” mystère des vierges sages et des vierges folles*. (Paris 1951) p. 67 die op zijn beurt verwijst naar afb. 185 in K. Künstle, *Iconographie der christlichen Kunst*, (I, Freiburg, 1928). Deze afbeelding betreft een miniatuur uit Cod. Phil. Nr. 1701 van de Pruisische Staatsbibliotheek, doch dit handschrift stamt niet uit de 15e maar uit de 13e eeuw. Bij de vele voorstellingen van de parabel uit West-Europa, uit de late middeleeuwen, is er mij geen bekend waar de maagden voorgesteld worden met toortsen. Het genoemde handschrift is een late navolging van de Ottoonse miniaturen, die op hun beurt geïnspireerd waren door de Byzantijnse miniaturen (hierover meer bij Künstle a.w., I p. 397).

9. Zie Daremberg-Saglio, *Dict. des antiquités grecques et romaines*, voce lampas: le mot lampas „s'oppose au mot grec et au mot latin lucerna, qui s'appliquent au contraire à tout ustensile où la lumière résulte de la combustion d'une mèche trempée dans l'huile”. Zie ook *Thesaurus Graecae Linguae* ab H. Stephano, voce *λαμπάς*; Theil-Freud, *Gr. Dict. de la langue latine*, voce „lampas”; verder nog de woordenboeken van R. Klotz en H. Goelzer.

10. *Ilias* XVIII, vs. 490-495.

11. Aristophanes, *De Wespen*, vs. 1326, zie ook *De Vogels*, vs. 1720, Euripides, *Troades*, vs. 308, *De Cycloop*, vs. 203.

fakkels of kaarsen, in het oosten toen nog vrij algemeen was en dat in Bethlehem de stoet van de begeleidende vrouwen uitsluitend uit ongehuwde meisjes moest samengesteld zijn¹².

In het evangelie is er niet enkel sprake van toortsen (*lampades*) maar ook van oliekruiken. Inderdaad bij de toortsen hoorden oliekruiken en op de oudste fresco's in de katakomben, met de afbeelding van de vijf wijze maagden houden deze in de rechterhand een fakkel en in de linkerhand een oliekruikje. Op de oudste miniatuur met de voorstelling van onze parabel, de *codex purpureus Rossanensis*, worden de dwaze maagden afgebeeld met kruiken, lege kruiken én gedooftde fakkels¹³.

In de christelijke oudheid en de vroege middeleeuwen, en later ook nog in het oosten, heeft men het woord *lampas* geïnterpreteerd in zijn oorspronkelijke betekenis.

Hoe is het dan mogelijk geweest dat de toortsen en kruiken vervangen werden door lampen? Het Franse woord „lampe” is ongetwijfeld afgeleid van het Latijnse „*lampas*”, maar in de loop der tijden heeft de betekenis van het woord zich gewijzigd en de uit potaarde vervaardigde vaatjes met olie en pit werden ook aangeduid met de naam „*lampa*”. Zo werden dan, vermoedelijk het eerst in Frankrijk, de „*lampades*” uit het evangelie geïnterpreteerd als lampen in plaats van als toortsen¹⁴.

Van af de 12de eeuw komen in West-Europa, de toortsen slechts nog sporadisch voor op de voorstellingen van de wijze en de dwaze maagden, om hier in de 13de eeuw geheel te verdwijnen en plaats te maken voor de voorstellingen met olielampen.

Een van de oudste en zeker het meest invloedrijke voorbeeld van deze wijze van voorstellen vinden we in de afbeelding van de wijze en de dwaze maagden in de booggewelven van de kathedraal van Saint-Denis te Parijs uit het jaar 1140. Uit dezelfde 12de eeuw vermelden we nog: het hoofdportaal van de kathedraal van Aulnay, 1150¹⁵, de kerken van Parthenay, Charroux, Chadenac, Corme-Royal en Mimizan in Frankrijk en het Gallusportaal van de munsterkerk te Bazel (1180).

Uit de 13de eeuw vinden we tientallen voorstellingen van de

12. H. Heyne, a.w., p. 16.

13. W. Lehmann, *Die Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen, eine ikonographische Studie mit einem Anhang über die Darstellungen der anderen Parabeln Christi*. Berlin 1916, pp. 11-12.

14. Bailly, in zijn *Dict. Grec-Français*, vermeldt bij het woord *λαμπάς*, maar slechts in laatste instantie, ook de betekenis: „lampe”, maar geeft als enige bewijsplaats: Matt. 25.1, onze parabel dus. Dit steunt dus uitsluitend op de interpretatie van het woord *lampas*, die van af de middeleeuwen in West-Europa was doorgedrongen.

15. A. Michel, a.w., II, p. 649.

parabel, in verschillende kerkportalen, niet alleen in Frankrijk, alwaar meestal in navolging van Saint-Denis, maar ook in Duitsland, Engeland en bij ons in het noordportaal van de basiliek van Tongeren¹⁶.

De meeste van deze laat-romaanse en vroeg-gothische voorstellingen vinden we dus in de laatste-oordeel-portalen. Het is inderdaad niet te verwonderen dat de parabel van de wijze en de dwaze maagden voorgesteld werd als symbool van het laatste oordeel: „Waak” zegt de parabel „want gij kent dag noch uur”. In latere voorstellingen wordt de nadruk gelegd op andere aspecten van het verhaal, maar de parabel blijft tot het einde van de middeleeuwen een symbool van het laatste oordeel. Een der laatste interpretaties in die zin vinden we op een laatste-oordeel-schilderij van een onbekende Vlaamse primitief uit de tweede helft van de 15de eeuw; het schilderij bevindt zich nu in het Museum van Valencia¹⁷.

Het is wel opvallend dat, reeds een eeuw voor abt Suger de kathedraal van Saint-Denis bouwde, de parabel van de wijze en de dwaze maagden, onder vorm van een mysteriespel, in verband gebracht werd met de hel en de duivels, elementen die we niet vinden in het verhaal van het evangelie.

Omstreeks 1860 ontdekte Edmond de Coussemaeker (de uitgever van de *Chansons populaires des Flamands de France*) in de Bibliothèque Nationale te Parijs, het handschrift van een kerkelijk drama uit de 11de eeuw, afkomstig uit de abdij van Saint-Martial te Limoges. Het spel is bekend onder de naam *Sponsus*¹⁸ (de bruidegom) en werd in 1951 het laatst heruitgegeven door L. P. Thomas in de reeks *Travaux de la faculté de philosophie et lettres* van de Vrije Universiteit te Brussel. De Latijnse koren van dit mysteriespel worden afgewisseld met dialogen in de volkstaal. Deze gedateerde en goed gelocaliseerde teksten uit de volkstaal van de 11de eeuw zijn natuurlijk van uitzonderlijk belang voor de kennis van het oud-Frans. Doch we zullen hier niet ingaan op de filologische noch op de aesthetische betekenis van dit spel. In verband met dit laatste aspect citeren we enkel het oordeel van L. P. Thomas „... en sa noble simplicité, en sa gravité hiératique et harmonieuse,

16. Réau, a.w., II.2., p. 357 en Lehmann, a.w., pp. 39-45.

17. *Les Primitifs Flamands*, II Répertoire des peintures flamandes des quinzième et seizième siècles. Collection d'Espagne I, Antwerpen 1953, p. 44, afb. 46.

18. Parijs, Bibl. Nat. hs. 1139, uitgegeven door E. de Coussemaeker, *Drames liturgiques du moyen-âge*, Paris 1860, pp. 1-10 « Les vierges sages et les vierges folles ». De Coussemaeker geeft, buiten tekst, ook nog een transcriptie van de muzieknoden en een blz. fac-simile. Een uitvoerig gecommentarieerde uitgave van dit mysteriespel werd in 1951 bezorgd door L. P. Thomas (zie noot 8). A. Tirabassi heeft in de *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, 3 (1926), pp. 15-84, een grondige studie gewijd aan het muzikaal gedeelte van dit mysteriespel.

le mystère des vierges sages et des vierges folles est l'un des plus beaux et des plus émouvants que nous aie légués le moyen-âge"¹⁹.

Op een paar details na volgt de handeling van het mysteriespel de tekst van de parabel. In het evangelieverhaal wordt verteld dat de maagden slaperig werden en insluimerden; het spel zet echter onmiddellijk in met de vraag van de dwaze maagden om olie, ze worden door de wijze maagden verwezen naar de kooplieden. In de parabel wordt niet uitdrukkelijk gezegd of de dwaze maagden olie hebben kunnen kopen of niet, maar volgens het toneelspel weigerden de kooplieden hun olie te verkopen. Waar de parabel eindigt met het fatale „nescio vos”, ik ken u niet, eindigt het spel met het optreden van de duivels die de dwaze maagden wegvoeren naar de hel. Deze details zijn van belang in verband met de voorstelling van de parabel in de kunst.

Door het optreden van de duivels en het verwijzen naar de hel wordt de eschatologische interpretatie van de parabel beklemtoond. Mogen we hieruit besluiten dat dit toneelwerk van de 11de eeuw de architectuur van de 12de eeuw zou beïnvloed hebben en aansprakelijk zou zijn voor het invoegen van de wijze en de dwaze maagden in de voorstellingen van het laatste oordeel? Dit is niet uitgesloten; maar het toevoegen, in het mysteriespel, van hel en duivels en het verbinden van de parabel met de voorstelling van het laatste oordeel, waarop ook hel en duivels afgebeeld zijn, kunnen te verklaren zijn uit een gelijke en voor-de-handliggende interpretatie van de parabel als allegorie van het jongste gericht.

Een ander mysteriespel over hetzelfde onderwerp werd opgevoerd op 4 maart 1321 te Eisenach in Turingen. Het originele manuscript van dit spel is niet bewaard gebleven, maar we kennen het *Ludus de decem virginibus*, uit een handschrift van het einde van de 14de eeuw²⁰. Evenals in het Franse mysteriespel worden de Latijnse koren afgewisseld met dialogen in de volkstaal. Het oudste Duitse mysteriespel is echter veel omvangrijker dan het Franse en er komen ook nieuwe elementen in voor. We vermelden hier enkel die elementen die rechtstreeks of onrechtstreeks verband houden met voorstellingen uit de beeldende kunsten. In het *Ludus* zet de handeling in met de opdracht aan een bode, een engel, om de bruiloft aan te kondigen. Dit element komt voor in de uitbeelding van de parabel door Pieter Bruegel (afb. 8) en op een schilderij van P. Lisaert (afb. 12). Een tweede tafereel van het

19. *Annales de la Soc. d'Arch. de Brux.*, a.w., 32(1926), p. 18.

20. Van het *Ludus de decem virginibus* verschenen verschillende uitgaven waarvan de jongste bezorgd werd door K. Schneider, *Das Eisenacher Zehnjungfrauen-spiel*, in de reeks „Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit”, Heft 17, Berlin 1964.



Afb. 1. Romaans kapiteel, 12e eeuw, afkomstig van het klooster „Saint-Etienne” te Toulouse; de maagden dragen kleine brandende toortsen.



Afb. 2. Bronzen doopvont, 1290, in de „Marienkirche” te Rostock. Links de Bruidegom, rechts vier van de vijf dwaze maagden, met lege lampen.
„Bildarchiv”, Marburg.

De deen
virgin
bus.

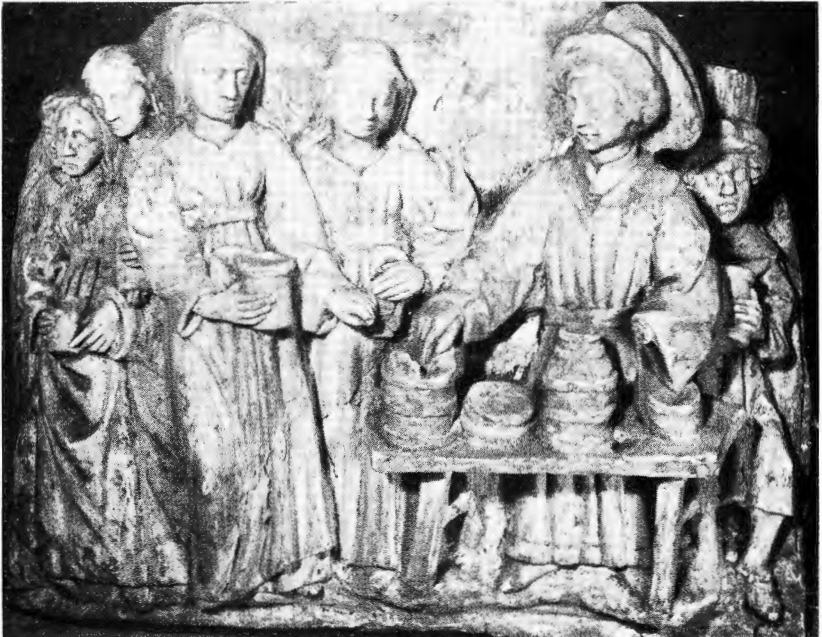
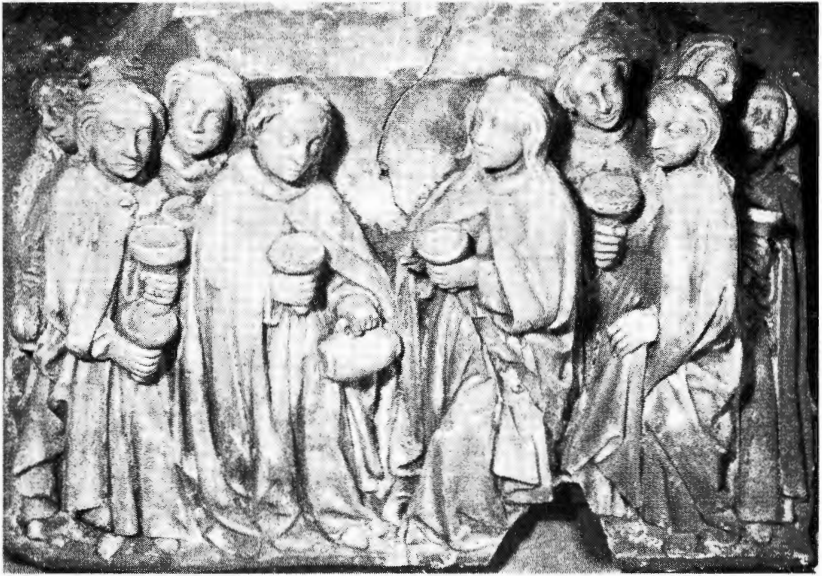


Desponso &
deca vir
ginibz.

Afb. 3. Psalter, begin 13e eeuw. Staatsbibl. München, Codex 835, folio 71 verso. Boven : de dwaze maagden vragen olie aan de wijze maagden, beneden bevinden de wijze maagden zich binnen in de hemel en de dwaze maagden staan buiten en vragen „Heer doe open”, maar de Heer zegt „ik ken u niet”.



Afb. 4. De „Brauttür“ van de S-Sebalduskerk te Nurenberg. Links de wijze maagden met opgeheven lampen, rechts de dwaze maagden met omgekeerde lampen.
„Bildarchiv“, Marburg.



Afb. 5-6. Twee consoles van het stadhuis te Leuven : boven de dwaze maagden vragen olie aan de wijze maagden ; onder de dwaze maagden bij de oliekoopman.

Foto A.C.L., Brussel.



Afb. 7. Detail van de beeldhouwde schouw van het stadhuis te Kortrijk : De dwaze maagden staan met ongekeerde lampen voor de gesloten poort.

Foto A.C.L., Brussel.



DATE NOBIS DE OLEO VESTRO QUI LAMPADAS NOSTRAS EXTINGUUNT. NE QUANDO NON SUFFICIAT NOBIS ET VOBIS. *maef 151*

Afb. 8. Kopergravure van H. Cock, naar ontwerp van P. Bruegel : rechts de dansende dwaase maagden, links de spinnende, naaiende en wassende wijze maagden, boven de engel die de komst aankondigt van de Bruidegom. Geheel boven links de wijze maagden ontvangen door de Bruidegom, rechts de dwaase maagden met uitgedoofde lampen voor de gesloten deur. *Foto Kon. Bibl., Brussel.*



Afb. 9. Schilderij van Lucas d'Heere : op het voorplan drie, rijk uitgedoste, musicerende en twee slapende maagden en links de gedekte feesttafel, op het tweede plan links, de werkende wijze maagden. „Statens Museum for Kunst", Kopenhagen.



Afb. 10. Schilderij van Pieter Claeissens in het klooster der Zwarte Zusters te Brugge. Bemerkt, even als op de afbn. 9, 11 en 13 de toneelmatige schikking van de verschillende taferelen, te midden : boven de hemel, daaronder de hel.

Foto A.C.L., Brussel.



Afb. 11. Schilderij van P. Lisaert te Sevilla. Geheel rechts op de achtergrond de scène met de olieverkopers (zie afb. 12).



Afb. 12. Detail uit schilderij van P. Lisaert: de dwaze maagden bij de olieverkoper.



Afb. 13. Schilderij van Maarten de Vos, in het Van Maerlantmuseum te Damme. Foto A.C.L., Brussel.

Duitse mysteriespel vertoont de dwaze maagden die aanzitten aan een feestdis en dan in slaap vallen. Zoals we verder zullen zien, hebben de feestdis en het insluimeren alleen van de dwaze maagden (in de parabel begeven de tien maagden zich ter ruste) wel hun sporen nagelaten in de Vlaamse schilderkunst. In het *Sponsus* kregen de dwaze maagden geen olie van de kooplui, in het *Ludus* weten zij niet waar de olie te halen. Van de geschiedenis met de oliekoopman hebben we een mooie voorstelling op een beeldhouwde console van het Leuvens stadhuis (afb. 6).

Maar het belangrijkste nieuwe element in het *Ludus* is het optreden van O.-L.-Vrouw. In het Duitse spel verschijnt naast het „chorus” een parallele groep bestaande uit de Heer Jezus Christus, Maria en een aantal engelen. Ons interesseert hier vooral het optreden van O.-L.-Vrouw. Zeer oneerbiedig uitgedrukt zouden we moeten zeggen, dat de figuur van Maria er met geweld bijgesleept is. Zij speelt geen positieve rol in dit spel. Maria als middeleares komt hier zelfs in een verkeerd daglicht te staan²¹.

Nadat de Heer de „törichte Jungfrauen” definitief afgewezen heeft met de woorden :

(vs. 244) Amen, amen dico vobis : nescio vos
Ich enweyz nicht, wy ir sit

richten de dwaze maagden zich gezamenlijk tot Maria „omnes fatue prostrate in terram cantant” en heffen de mooie hymne aan : „recordare Virgo Mater...” en smeken, verder in het Duits, Maria's bemiddeling af. O.-L.-Vrouw gaat in op hun verzoek en „flexis genibus cantat” geknield dus bidt zij tot Christus :

(vs. 278) Miserere, miserere, miserere populo tuo
Eya libe son myn ...

en smeekt in aandoenlijke woorden om de barmhartigheid des Heren. Doch Christus antwoordt (vs. 360) „Swigit, vrouwe, müter myn...” en laat toe dat de dwaze maagden weggesleept worden door de duivels.

We vragen ons af : welk is het verband tussen het optreden van Maria in het mysteriespel en het voorstellen van de wijze en de dwaze maagden in een aantal Mariaportalen ? Dergelijke portalen vinden we onder meer aan de kathedralen van Chartres, Longpont, en Trier uit de 13de eeuw en die van Tolney, Wetzlar en Worms uit de 14de eeuw.

21. Duitse auteurs hebben in deze scène aanleiding gevonden om het spel als een stuk met protestantse inslag te beschouwen of tenminste als reactie op een overdreven Maria-cultus. Zie hierover M. Hoebeke, a.w. p. 29, die deze opvatting, o.i. terecht, afwijst.

Het is natuurlijk uitgesloten, dat de 13de-eeuwse kathedralen als die van Chartres en Trier zouden beïnvloed geweest zijn door een 14de-eeuws Duits mysteriespel. Enkel rekening houdend met de bekende feiten zouden we eerder tot een tegenovergestelde conclusie komen. Toch moeten we hierbij ook aandacht schenken aan het feit dat zowel het Franse als het Duitse mysteriespel, in de loop der eeuwen ontelbare malen werd opgevoerd²², en dat dit spel zich geleidelijk ontwikkelde. De tekst van het *Sponsus*, het Franse spel uit de 11de eeuw, bedroeg slechts 92 verzen, het Duitse spel uit het eind van de 14de eeuw, had 570 verzen. Een ander *Zehnjungfrawenspiel* uit de 15e eeuw en het Vlaamse *Spel van de V vroede ende de V dwaeze maagden*, van omstreeks 1500, waarover we verder zullen handelen, hadden respectievelijk een omvang van 688 en 812 verzen.

Over de ontwikkeling van dit christelijk drama van de 11de tot de 13de eeuw is ons niets bekend, maar we mogen het niet uitgesloten achten dat de Mariafiguur reeds voor de 13de eeuw zou verbonden geweest zijn met ons mysteriespel en dat zulks van invloed zou kunnen geweest zijn op het voorstellen van de wijze en de dwaze maagden in de Mariaportalen van verschillende kathedralen uit de 13de en de 14de eeuw.

De parabel van de tien maagden werd ook voor een symbool gehouden van het mystieke huwelijk. „Ziet, de bruidegom komt, gaat naar buiten hem tegemoet” zegt Matteus (25.6). Deze gedachte werd in het Duits mysteriespel nog versterkt door er de parabel van de onwillige bruiloftgasten bij te betrekken: „Homo quidam fecit caenam magnam et vocavit multos” (Lucas 14.16), en in het Duitse mysteriespel zegt de Heer: „Dicite invitatis, ecce prandium meum paravi; venite ad nuptias”, komt naar de bruiloft... (Ludus, tussen vss. 6 en 7). Het is dan ook niet te verwonderen dat de kathedralen die een speciale „Brautpforte” of „Brauttür” hebben, zoals Magdeburg, Nurenberg (afb. 4), Osnabruck, dat deze kathedralen in hunne „Brauttür” ook de wijze en de dwaze maagden hebben voorgesteld.

Zoals we hierboven gezien hebben, dateert de tekst van het *Ludus de decem virginibus*, uit de 14de eeuw. Uit de 15de eeuw hebben we een *Spiel von den zehen Junckfrawen*²³, dat nauw

22. Het Franse mysteriespel werd nog opgevoerd in 1742 (zie De Coussemaeker, a.w., p. 316). Van het Duitse spel is een versie bekend uit de 14e eeuw, twee uit de 15e eeuw, zie K. Schneider, a.w., pp. 8-9 en Otto Beckers, *Das Spiel von den Zehn Jungfrauen und das Katharinenspiel*, Breslau 1905, p. 50 en één uit de 16e eeuw, zie L. Schmidt, *Das deutsche Volksschauspiel*, Berlin 1962, p. 235. Opvoeringen van een spel van de wijze en de dwaze maagden, zijn vermeld voor Frankfurt in 1492 en in Memmingen in 1562 (Schmidt, a.w., p. 144 en 258).

23. K. Schneider, a.w., p. 14.

aansluit bij het vorige maar een honderdtal verzen meer bevat en ook een paar nieuwe motieven vertoont waarvan we er hier één vermelden omdat het verband houdt met de iconografische uitbeelding van de parabel. In dit spel is er een van de dwaze maagden die zegt :

(vs. 106) wir wullen dantzen unde reyen
mit phaffen unde mit leien.

Van dansende maagden was er tot dan toe nergens sprake, ook niet in de iconografie ; maar in de 16de eeuw vinden we een paar merkwaardige voorstellingen van de dansende dwaze maagden namelijk op een kopergravure van Hieronymus Cock, naar Pieter Bruegel (afb. 8) en op een schilderij van een onbekende Vlaamse meester uit de 17de eeuw ²⁴.

Na het Franse spel en na de Duitse spelen komt nu ook een Vlaams toneelspel aan de beurt. Uit het eind van de 15de of het begin van de 16de eeuw dateert *Het spel van de V vroede ende de V dwaenze maegden* ²⁵. Maar voor we hierover verder uitweiden willen we terloops vermelden dat de parabel van de wijze en de dwaze maagden reeds veel vroeger verschenen was in onze literatuur maar niet als toneelspel. We vermelden hier slechts de twee meest beroemde namen uit onze middelnederlandse letterkunde : Van Maerlant en Ruusbroec.

In zijn *Rijmbijbel* vertelt Van Maerlant over de vroede en de „dulle” maagden :

Bi X maegden / die te samen
Jeghen enen bruydegom quamen
Ende met hen haer lampten brochten
Daer si mede lichten mochten.
Die V hier af waren vroet
En dandre V dul Ghemoet

.....

zijn verhaal sluit nauw aan bij de tekst van het evangelie en voegt er geen nieuwe motieven aan toe. In de *Gheestelike Brulocht* van Jan van Ruusbroec, dient de parabel enkel als uitgangspunt voor moraliserende en mystieke beschouwingen.

In het Vlaamse rederijkersspel, van de vijf vroede en de vijf dwaze maagden, zijn naast enkele toevoegsels, die we reeds kennen uit het Franse spel of uit de Duitse spelen, ook andere, nieuwe elementen te voorschijn getreden. M. Hoebeke, heeft in het com-

24. Foto in het Rijksbureau voor Beeldende Kunsten te 's Gravenhage, nr. 23561.

25. We verwijzen hier nogmaals naar de uitstekende uitgave van dit werk door M. Hoebeke, a.w., die als mogelijke auteur de priester Jan vanden Vivere, factor van de rederijkerskamer „de Kersouwe” van Oudenaarde, vermeldt.

mentaar in de uitgave van dit spel (zie noot 8) een zorgvuldige vergelijking gemaakt tussen de teksten van de parabel, van het *Sponsus*, van het *Ludus*, en *Het spel van de V vroede ende de V dwaeze maegden*. We bespreken hier enkel die verschillen die van belang zijn voor de iconografie van het onderwerp. In het Vlaamse spel ontbreekt de scène met de olieverkopers en ontbreekt ook het danstaferaal, daarentegen worden we in het Vlaamse rederijkersspel vergast op een door en door Vlaams wafelfeest.

In het oud-Frans mysteriespel treden de wijze en de dwaze maagden op in groep, spreken in groep : „Nos virgines...”. In het 14de-eeuwse Duitse mysteriespel zijn de toneelaanduidingen nog in het Latijn en is er sprake van „prima prudens, secunda prudens” en „prima fatua, secunda fatua”; en in het 15de-eeuwse Duitse spel luidt het : „die erste dorechte spricht... die erste wyse spricht...” maar noch de wijze, noch de dwaze maagden zijn geïndividualiseerd. Ons rederijkersspel is gekenmerkt door de personificatie van de maagden. De vijf wijze zijn geïndividualiseerd als : Vreese, Hope, Caritate, Geloove en Ootmoedicheit ; de dwaze als : Tijtverlies, Roekeloose, Hoverdie, Ydelglorie en Zottecollacie.

Een gelijkaardige ontwikkeling had zich voordien reeds voorgedaan in de beeldhouwkunst. Van eenvormige kleine figuurtjes zoals we die kennen uit de kroonbogen van de romaanse en vroeg-gothische portalen (b.v. te Tongeren) zien we de wijze en de dwaze maagden uitgroeien, vooral in Duitsland vanaf de 14de eeuw, tot steeds grotere beelden, die nu geplaatst worden tegen de zijwanden van het portaal (afb. 4) en die onderling verschillen van kleding en van uitdrukking. In het laatste-oordeel-portaal van de kathedraal van Straatsburg zijn de wijze en de dwaze maagden voorgesteld op natuurlijke grootte en heeft elk personage zijn eigen uitdrukking zodat men geneigd is te denken aan personificaties van verschillende deugden en ondeugden.

Ik meen echter niet dat er enig causaal verband zou bestaan tussen de voorstelling van de wijze en de dwaze maagden, in de late middeleeuwen vooral in Duitsland, en de personificatie van de maagden in het Vlaamse rederijkersspel. Ik meen dat we hier enkel met een gelijkaardige ontwikkeling te doen hebben van twee zelfstandige verschijnselen.

Daarentegen bestaat er ongetwijfeld een nauw verband tussen de meeste 16de- en 17de-eeuwse voorstellingen van de parabel in de schilderkunst en in de graveerkunst enerzijds en de toneelvoorstellingen anderzijds. We beperken ons hier tot de Vlaamse schilder- en graveerkunst.

Zoals in het 15de- en het 16de-eeuwse toneel, de verschillende plaatsen van handeling naast, en soms boven en onder elkaar werden voorgesteld, zo vinden we ook de verschillende taferelen uit het verhaal van de wijze en de dwaze maagden, op de meeste schilderijen voorgesteld naast en boven en onder elkaar. De invloed van de toneelopvoeringen op deze wijze van voorstelling (afb. 8, 10, 11, 13) is te opvallend om slechts toevallig te zijn. Bezie de gravure van Cock, naar Pieter Bruegel : rechts de dansende dwaze maagden, links de wijze maagden die vlijtig werken, spinnen, naaien en wassen ; boven op een verhoog, net als in de toneelvoorstellingen van die tijd, de wijze maagden links, die door de goddelijke bruidegom binnengeleid worden in de hemel, rechts de dwaze maagden die tevergeefs aankloppen aan de hemeldeur, het antwoord van de Bruidegom staat gegrifd op de trap van het verhoog : „non novi vos”.

Het spel van Oudenaarde geeft duidelijke toneelaanwijzingen : nadat de Heer de wijze maagden in het hemelrijk heeft binnen gelaten lezen we : „daernaer scuift men de hemel toe, en de helle gaet open”. Die geopende hel zien we op het schilderij van Pieter Claeissens (geb. 1500, overl. 1576) in het klooster van de Zwarte Zusters te Brugge (afb. 10). Op de afbeeldingen zien we de hemel voorgesteld als een soort prieeltje en vermoeden dat ook op de toneelvertoningen van die tijd de hemel zal voorgesteld geweest zijn door een dergelijk prieeltje, door trappen verbonden met het voorplan.

De hemel voorgesteld in de achtergrond, als een klein koepelvormig gebouw, vinden we ook op het schilderij van Jan van Boeckhorst²⁶ (geb. 1605; overl. 1668 Antwerpen).

Op een schilderij van Hans Eworth²⁷ (Antw. geb. 1515) wordt de hemel voorgesteld, niet door een klein gebouw, maar enkel door een poort, een eenvoudiger toneelrekwisiet dus. Op ditzelfde schilderij zien we ook een mooie voorstelling van de feestdis waaraan de dwaze maagden gezeten zijn, dit volgens de toneelaanwijzing van het oudste Duitse mysteriespel „hinc omnes fatuae habent convivium, deponant seque (et) dormiant” (tussen vs. 116-117). Het zich te ruste begeven en insluimeren, volgens deze toneelaanwijzing, werd het mooiste uitgebeeld door Lucas D'Heere (geb. 1534 Gent - overl. 1584 Parijs). Geheel rechts op deze schilderij ligt een der dwaze maagden te slapen in een prachtig bed onder een zwaar versierde hemel, naast haar zit een tweede

26. Wenen, coll. Liechtenstein, catal. 1927 nr. 91.

27. Kopenhagen, Rijksmus., zie *De eeuw van Bruegel*, de schilderkunst in België in de 16e eeuw. Brussel 1963, p. 98, afb. 228.

maagd ingesluimerd tegen het bed, en geheel op de voorgrond in het midden van haar gezellen zien we een rijk uitgedoste juffer, de mooiste „Ydelglorie” die men zich voorstellen kan (afb. 9). Op een schilderij van Frans Floris en op het schilderij van de reeds genoemde onbekende meester uit de 17de eeuw worden een of twee van de dwaze maagden eveneens slapend voorgesteld.

Tenslotte willen we hier nog de aandacht vestigen op de vier bebeeldhouwde consoles van het stadhuis te Leuven gewijd aan de parabel van de wijze en de dwaze maagden. Hierop zijn volgende taferelen uitgebeeld: 1. de tien maagden gaan naar het feest van de bruidegom, 2. de dwaze maagden vragen aan de wijze olie af te staan voor hun lampen (afb. 5), 3. de vijf dwaze maagden gaan om olie bij de koopman (afb. 6), 4. de wijze maagden worden binnengeleid in het huis van de Bruidegom.

De olikoopman vinden we ook afgebeeld, rechts in de achtergrond van het schilderij van P. Lisaert²⁹ (afb. 11 en 12).

We hebben gewezen op de onmiskenbare invloed van het toneel op de wijze van voorstellen van de parabel van de maagden in de schilderkunst. Kunnen we ook rechtstreekse beïnvloeding aanwijzen van bepaalde toneelwerken op bepaalde schilderijen? B.v. van het Vlaamse rederijkersspel op de Vlaamse schilderijen en gravures die we hier vermeld hebben? Dit is niet het geval. We hebben er trouwens reeds op gewezen dat enkele taferelen voorgesteld door Vlaamse kunstenaars niet voorkomen in het Vlaamse rederijkersspel gevonden te Oudenaarde. Dit geldt voor het tafereel met de olieverkoper en voor het danstafereel. Anderzijds vonden we het zeer typisch Vlaams tafereel van het wafelen bakken uit het Oudenaards spel, afgebeeld op geen enkele schilderij of gravure.

We hebben gezien dat sommige voorstellingen uit de Vlaamse schilderijen als b.v. de dans en de feestdis van de dwaze maagden, die niet voorkomen in het Vlaamse rederijkersspel, wel terug te vinden zijn in het *Ludus de decem virginibus* en in het *Spiel von den zehen Junckfrauen*. Moeten we hieruit besluiten dat de Vlaamse schilderkunst rechtstreeks zou beïnvloed geweest zijn door het Duits toneel? Ik meen niet dat zulks noodzakelijk het geval moet geweest zijn. In dit verband deel ik volkomen de mening die M. Hoebeke vooruitgezet heeft in verband met de bronnen van *Het spel van de V vroede ende de V dwaze maegden*. Op de vraag of de dichter (gezien bepaalde overeenkomsten) misschien naar het Duits model zou gewerkt hebben, antwoordt hij: „Veel meer zal onze dichter uit een gemeenschappelijk Europees fonds hebben

28. Praag, Nat. Museum.

29. *Vlaamse kunst in Spaans bezit*, Brugge 1958, nr. 106.

geput"³⁰. Ik zou deze uitspraak ook willen toepassen op de voorstellingen van de parabel in de Vlaamse schilderkunst. Het verhaal heeft ongetwijfeld een ruime traditie gekend en in de loop der tijden zijn vele nieuwe motieven aan de kern van het thema toegevoegd. De Vlaamse schilders hebben in verschillende tafereelen het verhaal uitgebeeld en daarvoor geput uit „een gemeenschappelijk Europees fonds”. We kennen de inspiratiebronnen maar het is niet mogelijk met zekerheid te zeggen langs welke wegen zij de schilders hebben bereikt.

30. M. Hoebeke, a.w., p. 31.